CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC • NUMÉRO 119 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le jeudi 20 septembre 2018

Présidente

Mme Julie Dabrusin

Comité permanent du patrimoine canadien

Le jeudi 20 septembre 2018

● (1105)

[*Français*]

La présidente (Mme Julie Dabrusin (Toronto—Danforth, Lib.)): Nous allons commencer la 119e réunion du Comité permanent du patrimoine canadien.

Aujourd'hui, nous continuons notre étude des modèles de rémunération pour les artistes et les créateurs.

[*Traduction*]

Nous accueillons aujourd'hui Miranda Mulholland et, par vidéoconférence, Guillaume Déziel et David Bussières.

Bienvenue.

[*Français*]

Monsieur Déziel, pouvez-vous lever la main afin que nous puissions savoir auquel de vous deux nous nous adressons?

Merci.

Nous allons commencer par entendre les témoins qui sont avec nous par vidéoconférence.

Monsieur Déziel, vous pouvez commencer.

M. Guillaume Déziel (stratège en culture numérique, à titre personnel): Merci, madame la présidente.

Par respect pour tous, je vais utiliser un minuteur afin de ne pas dépasser le temps qui m'est alloué.

Bonjour. Je m'appelle Guillaume Déziel. Je ne suis pas un lobbyiste, je tiens à le dire. Si j'en étais un, je serais un lobbyiste de la culture.

On m'a invité aujourd'hui à présenter certains paramètres à considérer relativement aux enjeux liés à la rémunération à l'ère numérique.

Je vais commencer par vous expliquer ce que sont les licences Creative Commons. Par la suite, je vais vous parler de la façon dont on peut utiliser et intégrer ces licences dans un mécanisme de subvention destinée à la culture. Pour terminer, je donnerai une suggestion pour faire participer les fournisseurs d'accès Internet à la monétisation de notre culture.

La durée du droit d'auteur varie de 50 à 70 ans, selon le pays. Après cette période, les oeuvres sont ajoutées au domaine public. À l'ère numérique, le domaine public est un lieu virtuel où se trouvent des oeuvres dont l'utilisation n'est désormais plus restreinte par la loi.

Les licences Creative Commons permettent à des créateurs de se départir volontairement, de leur vivant, de certaines parties de leurs droits. Il faut savoir que dans le cas du droit d'auteur, on parle de « tous droits réservés », alors que dans le cas des licences Creative Commons, ce sont certains droits qui sont réservés.

Les licences Creative Commons sont en phase avec la réalité du Web, cet écosystème où la copie est synonyme de partage. C'est ce qui a beaucoup changé depuis l'invention de la presse à imprimer de Gutenberg, où la copie n'était pas nécessairement associée à la notion de partage.

Toutes les licences Creative Commons permettent le partage, dans tous les cas. Certaines d'entre elles permettent aussi l'adaptation ou la réorchestration. Elles permettent à certains créateurs de créer de nouvelles oeuvres à partir d'oeuvres existantes. Elles favorisent la circulation de la culture, ce qui cadre parfaitement avec la nouvelle réalité numérique.

Enfin, les licences Creative Commons permettent à l'auteur, s'il le veut, de conserver l'exclusivité de l'exploitation commerciale des usages concernant son oeuvre ou son produit culturel. Pour créer une licence Creative Commons, il existe un outil en ligne qui s'apparente à un avocat numérique. Après avoir répondu à quatre questions simples, on peut choisir la licence de son choix. L'outil se trouve à l'adresse creativecommons.org/choose.

J'aimerais maintenant parler de l'idée d'accorder des bourses selon la licence. Afin de stimuler l'adoption et l'usage des licences Creative Commons par les créateurs et les producteurs, on pourrait envisager d'accorder des bourses destinées à la création et des subventions d'aide à la production, selon la licence délivrée pour la mise à disposition du produit culturel. Je me permets d'employer le mot « produit », bien que cela ne plaira pas beaucoup aux créateurs. Appelons donc cela « produit culturel ».

Une licence permissive, par exemple une licence Creative Commons qui permet, du vivant du créateur ou du producteur, que l'oeuvre soit adaptée, réorchestrée ou partagée à des fins commerciales ou non, permettrait à cette oeuvre de bénéficier d'une plus grande aide financière, car l'auteur contribuerait davantage de son vivant au dynamisme de la culture et à la santé du domaine public.

En revanche, une licence restrictive, ou dite « tous droits réservés », donnerait lieu à une bourse moindre, car le créateur réduirait ainsi volontairement la circulation de son oeuvre pour en contrôler sa monétisation et choisir dans quels canaux elle serait exploitée.

On peut donc envisager différents paliers de bourses en fonction de différents types de licences. Le document que je vous ai transmis contient un tableau dont vous pouvez vous inspirer.

À la fin de ma présentation, je formulerai une recommandation à ce sujet.

En terminant, pour relier tout cela à la monétisation, je vous invite à examiner les différentes combinaisons de licences, qui vont des plus restrictives aux plus permissives. Voilà en quelque sorte toutes les « *Cinquantes nuances de Grey* » du droit d'auteur. Le droit d'auteur n'est pas tout blanc ou tout noir. Dans ce cas-ci, les licences Creative Commons permettent aux auteurs, compositeurs, créateurs et producteurs de déterminer de quelle manière il est possible d'utiliser dès maintenant les oeuvres de manière libre.

Je terminerais en vous parlant d'un contrat social à établir entre le public, c'est-à-dire les amateurs et les consommateurs de culture — encore une fois, j'utilise le mot « consommateurs » avec grande prudence — les fournisseurs d'accès à Internet et les créateurs, afin d'être en phase avec la nature même du Web dont je vous ai parlé tout à l'heure.

Je fais une brève parenthèse pour vous dire que le Web a été inventé pour copier l'information et la sauvegarder en vue de lutter contre les attaques nucléaires. C'est l'écosystème dans lequel nous sommes.

En fait, le Web est un écosystème où le partage en constitue l'essence même. L'ensemble des licences Creative Commons permettent ainsi le partage des oeuvres qui y sont assujetties, compte tenu de ce que le Web est un écosystème qui rend cela possible. Un tel partage représente évidemment un avantage pour la collectivité, qui a un droit immédiat d'accès à la culture, lequel peut être bonifié sans nécessairement passer par le pallier transactionnel, dans certains cas.

C'est bien de donner un avantage à la collectivité, mais celle-ci consomme la culture en passant désormais par les fournisseurs d'accès à Internet. Cela constitue alors, de façon implicite, un avantage pour les fournisseurs d'accès à Internet. Ces derniers gagnent leur vie en transportant cette culture du point *a* au point *b* au sein de notre collectivité. Or, la mise à disposition complète ou partielle des droits d'une oeuvre permet à la collectivité d'accéder à sa culture librement, et ce, bien avant le jour où une oeuvre tombe dans le domaine public ou s'y ajoute. Un bénéfice comme celui-là, pour la collectivité, est aussi un bénéfice pour les fournisseurs d'accès à Internet, qui monnaient invariablement notre consommation culturelle.

Du fait de la mise en place de bourses et de subventions, l'argent des contribuables finance ainsi la création culturelle. Le soutien à la création culturelle par le public devrait avoir en contrepartie des exigences, comme garantir à la collectivité — au public — un meilleur accès à sa propre culture, une plus grande malléabilité de cette culture et la possibilité de partager cette culture sans enfreindre le droit d'auteur. Dans sa forme actuelle, ce droit d'auteur est très restrictif. Une telle monétisation des usages non commerciaux de notre culture pourrait être encouragée par des fournisseurs d'accès à Internet.

Dans ce cas, on peut envisager qu'un consommateur contribue au partage de la culture de manière volontaire à raison d'un dollar ajouté à sa facture mensuelle d'Internet. Le fournisseur d'accès à Internet pourrait faire de même en ajoutant un autre dollar. On pourrait ainsi sortir de la sempiternelle logique selon laquelle les Canadiens ne veulent pas de taxe supplémentaire. Ceux qui souhaitent encourager la culture pourraient le faire volontairement, et les partis politiques qui sont constamment aux prises avec cette question délicate, pourraient s'en décharger.

Enfin, ma première recommandation à Patrimoine Canada serait que le ministère reconnaisse ou fasse reconnaître l'existence des licences Creative Commons comme étant un apport positif à notre vitalité culturelle et, par ailleurs, qu'il veille à ce que les textes de loi touchant ces licences, que l'on peut consulter à l'adresse Internet fournie plus tôt, soient en conformité avec la Loi sur le droit d'auteur du Canada.

En second lieu, nous recommandons que, à court terme, le ministère mette au point des programmes de subventions réservés aux oeuvres et aux productions dont la mise à disposition est assujettie à une licence Creative Commons. À moyen terme, qu'il encourage l'adoption de telles licences en augmentant les bourses destinées aux oeuvres assujetties à une licence Creative Commons et en diminuant celles destinées aux oeuvres et aux productions étant « tous droits réservés ».

Nous croyons que les gens ayant touché de l'argent de l'État pour créer une oeuvre peuvent, bien sûr, conserver tous les droits s'y rattachant, mais ils ont aussi la responsabilité de les monétiser. S'ils ne le font pas, ils ne seraient pas en mesure de participer au contrat social qui fait l'objet de notre troisième recommandation.

Ce contrat social vise à couvrir l'ensemble des usages non commerciaux favorisés par les licences Creative Commons. On pourrait couvrir ces usages en prévoyant un dédommagement collectif dans les programmes de subventions et par les sociétés de gestion collective du droit d'auteur, qui tireraient justement parti de ce fameux dollar consenti volontairement par le consommateur et bonifié par le dollar du fournisseur d'accès à Internet.

Vous constaterez que tout cela ressemble au bon Fonds des médias du Canada.

Je vous remercie.

● (1110)

La présidente: D'accord, merci.

Nous passons maintenant la parole à M. Bussières.

M. David Bussières (fondateur et porte-parole, Regroupement des artisans de la musique): Chers membres du Comité, bonjour.

Je m'appelle David Bussières. Je suis auteur-compositeur-interprète et membre du duo Alfa Rococo. Je suis également fondateur et porte-parole du Regroupement des artisans de la musique, ou RAM.

J'aimerais commencer mon allocution par un exemple assez réel et frappant de l'iniquité qui existe dans le mode de rétribution des créateurs de même que de tous les intervenants du secteur de la musique au Canada et au Québec dans le contexte du nouveau mode de consommation de la musique, soit la diffusion en continu.

Dans le but de répondre à la fameuse et, disons-le, opaque question « combien vaut la diffusion en continu? », j'ai fait il y a deux ans l'exercice d'analyser rigoureusement tous les rapports relatifs à mes redevances de droits d'auteur et de droits voisins ainsi qu'à mes redevances artistiques pour une chanson donnée, sur une période donnée. J'ai relevé tous les montants reçus de la SOCAN pour les droits d'auteur-compositeur et ce que j'ai reçu de ma maison de disques. Je n'avais rien à toucher de la SODRAC ni de la SOPROQ, et je ne détenais pas de droits d'interprète.

En fin de compte, pour la période donnée et pour la chanson *Lumière*, laquelle a quand même connu un bon succès auprès du public, nous avons reçu 10,80 $ pour 30 000 écoutes sur Spotify, soit 0,036 ¢ par écoute. Pour 60 000 visionnements sur YouTube, nous avons touché 153,04 $, donc 0,5 ¢ par écoute. J'ai comparé avec la radio commerciale traditionnelle, où la chanson avait atteint la cinquième position au palmarès après environ 6 000 rotations: nous avons reçu 17 346,89 $, soit environ 2,89 $ par rotation.

S'il y a un effondrement complet des ventes de disques physiques et numériques — ce qui est en train de se produire — et que la radio musicale est éventuellement remplacée par l'écoute de musique en ligne, les redevances en droits d'auteur pour la diffusion en continu seraient vraiment loin de combler le manque à gagner actuel. La diffusion en continu est un système parfait pour l'utilisateur. Qui ne rêve pas d'avoir la discothèque mondiale au bout de ses doigts? La situation est cependant tout autre pour les artistes et l'industrie d'ici.

Dans le cas d'une vedette internationale appuyée par une importante société du milieu musical et qui génère un milliard et plus d'écoutes par chanson, tout va encore bien. Mais il s'agit ici d'une infime minorité des cas. Dans le cas de la diffusion au Canada de musique à vocation locale ou de la diffusion au Québec de musique francophone — ce dernier exemple étant encore plus patent —, et sachant que les gens d'ici aiment et écoutent la musique d'ici mais que même nos plus grands succès peinent à générer un million d'écoutes en diffusion continue à cause de la taille modeste de notre marché, la situation est catastrophique. La diffusion en continu ne génère pas assez d'argent pour que les créateurs puissent en vivre. En fait, elle tue la classe moyenne des créateurs, au sein de laquelle se retrouve souvent une certaine diversité musicale et artistique.

La réforme de la Loi sur le droit d'auteur est une question de vie ou de mort pour les artistes d'ici. Elle devrait aussi s'accompagner d'une réforme de la Loi sur les télécommunications et d'une mise à jour du régime de copie privée afin que les fournisseurs d'accès Internet et les fabricants d'appareils soient dans l'obligation de contribuer à la rétribution des créateurs d'ici.

En effet, c'est le fournisseur d'accès Internet qui est le grand gagnant quant à l'écoute de musique en continu. Pour écouter des vidéos ou de la musique en continu, on a besoin de lui. Dans ce domaine, de grands acteurs offrent des forfaits dans le cadre desquels l'écoute de musique, de films ou de vidéos en continu mène à un dépassement de la quantité de données permises. Ils facturent alors d'importants frais de dépassement, si bien que le consommateur décide d'augmenter son forfait de données mobiles ou de téléchargements à la maison. Le fournisseur d'accès Internet, bref, fait de la captation de valeur.

Vient ensuite le fabricant d'appareils qui, lui aussi, est un maillon indispensable de la chaîne d'accès au contenu musical et audiovisuel. Les gens veulent avoir accès à du contenu partout, à toute heure du jour et sur plusieurs appareils: téléphones, tablettes, ordinateurs, et ainsi de suite. Quelle portion de l'utilisation de ces appareils est consacrée au contenu culturel? Il serait très intéressant de faire des études pour le savoir.

Finalement, c'est le canal de distribution qui encaisse, tout en minimisant son risque. Le consommateur se fait dire que ça ne coûte pas cher d'écouter l'oeuvre, à peine 9,99 $ par mois, voire rien. Cependant, l'accès au réseau de distribution se paie à fort prix. En fin de compte, le client paie quand même le contenu en ligne gratuit ou accessible à faible prix; il a juste transféré une partie de l'argent qu'il donnait autrefois au magasin de disques ou au club vidéo, et qui se rendait plus facilement à l'artiste.

● (1115)

Il a transféré cet argent vers le fournisseur d'accès Internet et le fabricant d'appareils.

Au fond, combien les Canadiens paient-ils pour avoir accès à de la musique en continu?

En moyenne, les abonnements aux plateformes coûtent 9,99 $ par mois. Ils sont parfois gratuits. Par contre, un abonnement mensuel à un service d'accès à Internet à la maison coûte au moins 60 $, sans compter les dépassements ni les extras. L'accès mobile à Internet à partir d'un téléphone coûte au moins 30 $, et le coût de l'appareil lui-même varie selon les forfaits et sa qualité. Tout cela coûte très cher, et l'on peut conclure qu'il en coûte au moins 100 $ par mois, sans compter les appareils, afin d'accéder à de la musique ou à du contenu audiovisuel en continu.

De tout cet argent, seule une infime fraction de l'abonnement à 9,99 $ à la plateforme de diffusion en continu revient au créateur, après être passé par tous ces intermédiaires. Cela se traduit par 0,03 ¢ par écoute, comme je l'ai mentionné plus haut.

Dans l'un des axes de la plateforme du RAM, trois points résument bien notre position à ce sujet.

Le point 7 vise à veiller à ce que les fournisseurs d'accès Internet, ou FAI, soient responsables de payer des redevances aux ayants droit de la musique à laquelle ils donnent accès. Nous proposons de supprimer l'exception existante à l'alinéa 2.4(1)b) de la Loi sur le droit d'auteur concernant les FAI, qui les dispense de l'obligation de payer des redevances s'ils ne font office que de fournisseurs d'accès. Cet alinéa est ainsi rédigé:

> b) n'effectue pas une communication au public la personne qui ne fait que fournir à un tiers les moyens de télécommunication nécessaires pour que celui-ci l'effectue;

En supprimant cette disposition, il sera possible de déposer un tarif à la Commission du droit d'auteur visant les FAI.

Le point 8 vise à assurer que les FAI contribuent financièrement au développement de la musique canadienne. Nous proposons que les instances décisionnelles modifient la Loi sur les télécommunications et la Loi sur la radiodiffusion pour rendre possible l'imposition d'obligations aux FAI visant le développement et la promotion de la musique canadienne et sa visibilité. Il s'agit ici de la fameuse notion de découvrabilité.

Le point 9 vise à étendre le régime de la copie privée à tous les supports audionumériques permettant de copier de la musique. Nous proposons au gouvernement de modifier la Loi sur le droit d'auteur de manière à étendre son application à tous les supports audionumériques et à restreindre les exceptions qui permettent la reproduction à des fins privées par les usagers.

En conclusion, on peut dire que les artistes sont malheureusement le dernier maillon de la chaîne, alors que leurs oeuvres sont le fondement même de toute une industrie. Il est faux de dire qu'il n'y a pas d'argent dans le secteur de la musique. En fait, les gens n'ont jamais payé aussi cher qu'aujourd'hui pour écouter de la musique. L'argent est simplement mal dirigé. Il est intercepté par des entreprises avant de se rendre aux créateurs.

Avant qu'un simple centième de sou ne parvienne aux créateurs, le fabricant d'appareils et le fournisseur d'accès Internet auront fait beaucoup de profits, et la plateforme de diffusion en continu aura payé ses employés et fait fructifier son entreprise. Ensuite, le distributeur numérique prendra sa part avant de verser le reste à la maison de disques, elle-même souvent subventionnée, qui prélèvera également sa part avant de verser les miettes restantes au créateur, l'artiste.

Je crois que si l'on s'arrêtait dans la rue pour expliquer tout cela en détail à chaque citoyen qui consomme de la musique, ce dernier serait probablement outré de constater que son argent ne se rend pas, ou si peu, aux artistes qui ont créé les oeuvres qui le font vibrer.

Il n'est pas vrai que la culture n'est qu'un divertissement, qu'elle n'est qu'une entreprise. La culture, c'est l'âme de notre société. Si l'on néglige nos créateurs, c'est l'âme de notre pays qu'on laisse mourir et brûler sur l'autel de la mondialisation.

Merci.

● (1120)

La présidente: Vous avez tous deux beaucoup de sujets dont vous pourriez discuter.

Nous continuons.

[*Traduction*]

Miranda Mulholland est parmi nous.

Avant de commencer, Mme Mulholland nous a fourni une biographie. Le document est seulement en anglais. Il pourra être traduit, mais je me demandais si, pour l'instant, j'ai votre consentement unanime pour le distribuer, même s'il est seulement en anglais.

Une voix: D'accord.

La présidente: Nous allons distribuer la biographie. Nous allons aussi bientôt communiquer certains renseignements. M. Bussières a mentionné un document de référence. Je suis désolé, mais le document ne nous avait pas été distribué. Il s'en vient. Il est à la photocopie.

Nous pouvons maintenant commencer, madame Mulholland. Merci d'être là.

Mme Miranda Mulholland (artiste entrepreneure, à titre personnel): Bonjour. Je m'appelle Miranda Mulholland. Je suis très heureuse d'être ici aujourd'hui.

Je suis une musicienne professionnelle. Je possède une maison de disques et je suis fondatrice d'un festival de musique. Je suis aussi, tout récemment, devenue une porte-parole pour les artistes.

J'ai commencé ma carrière en 1999, alors que la révolution numérique commençait à chambouler en profondeur la façon dont la musique était consommée et les artistes, rémunérés. Vous ne me reconnaissez peut-être pas, mais je vous garantis que vous m'avez entendue jouer. Au cours des 19 dernières années, j'ai joué ou chanté sur des centaines de pièces enregistrées qui figurent sur plus de 50 albums, y compris beaucoup d'albums sélectionnés ou primés aux Prix Juno. On peut m'entendre dans des films et à la télévision. Vous pouvez entre autres m'entendre jouer du violon dans chaque épisode de *Republic of Doyle*, dans le film *Maudie* et dans la ritournelle publicitaire « À bonne terre, bons produits ».

Je fais actuellement partie du groupe Harrow Fair, et j'ai été membre d'un groupe appelé Great Lakes Swimmers, dont vous avez peut-être entendu parler. J'ai joué avec Jim Cuddy, de Blue Rodeo, Alan Doyle, Rose Cousins et Joel Plaskett, pour ne nommer que ceux-là. Je suis la propriétaire de Roaring Girl Records, une maison de disques indépendante, et j'ai fondé le Sawdust City Music Festival à Gravenhurst, en Ontario.

Les créateurs sont des conteurs, et je vais vous raconter une histoire qui a un début, un milieu et une fin, une histoire que, je l'espère, nous pourrons écrire ensemble.

En voici le début.

À ma première année à l'université, en 1999, un beau garçon m'a appelée chez moi pour me demander si je pouvais jouer du violon celtique. Je ne pouvais pas. J'avais étudié le violon classique depuis l'âge de quatre ans, mais je ne connaissais absolument rien aux airs traditionnels. Cependant, je lui ai dit que j'en étais capable et je me suis rendue au magasin de musique de Carden Street, à Guelph, où j'ai acheté le disque de Natalie MacMaster au prix de 15,99 $. J'ai ensuite appris toutes les pièces de l'album.

Cela a marqué le début de ma carrière musicale; je jouais du violon, et ça a changé ma vie. Cependant, par la suite, tout a changé. À présent, je sais que vous avez tous entendu parler de l'écart de valeur. C'est l'importante différence entre la valeur du contenu créatif consommé et apprécié par les consommateurs et les revenus que reçoivent les créateurs, les particuliers comme les entreprises. Selon moi, cet écart signifie que d'autres personnes commercialisent ma musique et celle de mes collègues créateurs, sans pour autant nous indemniser équitablement.

La principale raison qui explique cette situation, c'est que les lois actuelles datent d'une époque où on avait des téléphones à la maison. On portait des chouchous et on achetait des disques au magasin de musique, ce qui est loin du monde actuel de la diffusion en continu. Aujourd'hui, la musique est partout. On n'en a jamais autant consommé. Vous savez, je peux faire jouer toutes les chansons de l'histoire de la musique sur mon téléphone cellulaire, mais, comme David l'a si bien dit, la rémunération des artistes n'a pas suivi le pas.

Notre marché, qui fonctionnait, a été détruit, et on a demandé aux créateurs de s'adapter à un nouveau paysage, mais sans les soutenir au moyen d'un cadre juridique censé les protéger. C'est quelque chose que j'ai vécu directement. Alors que je travaillais de plus en plus dur, que je jouais sur de plus en plus d'albums et que je faisais de plus en plus de tournées, j'ai constaté que ma réussite en tant que musicienne était de plus en plus difficile à mesurer financièrement. J'ai commencé à constater que la situation avait changé si rapidement et de façon si draconienne que l'espoir d'appartenir à la classe moyenne — même en tant qu'artiste à succès — disparaissait.

À une époque où les artistes ressentent tellement de pressions pour afficher leur vie excitante et brillante sur les médias sociaux, j'ai commencé à parler de certaines des réalités crues de notre industrie, de transparence et des personnes que le gouvernement et les lois sur le droit d'auteur protègent. Dès que je l'ai fait, certains collègues créateurs, comme David, ont communiqué avec moi. Ils ont pris la parole et ont confirmé que c'est ainsi que les gens se sentaient dans l'ensemble et à chaque échelon de l'écosystème musical. Notre communauté est en crise, et il faut faire quelque chose de toute urgence.

Je sais que c'est quelque chose que vous avez déjà entendu. Lorsque Andrew Morrison, membre des Jerry Cans, un groupe en nomination aux Prix Juno, a témoigné devant le Comité, la conversation a porté sur les artistes de la classe moyenne, et il a dit vouloir être un de ces artistes. Il s'est plaint du fait que les chèques de redevances qui, dans le passé, permettaient de faire un premier versement sur une maison, lui servent maintenant à s'acheter un café. Je vous ai dit que j'ai joué avec Jim Cuddy. Je joue encore avec lui quand je remplace sa violoniste, Anne Lindsay, et ce, depuis 2005. Lorsque je suis arrivée pour la première fois à Toronto, je voulais être la prochaine Anne Lindsay. J'ai suivi ses traces. Comme elle, j'ai participé à des séances d'enregistrement de musique et j'ai produit mes propres disques. J'ai même littéralement joué à sa place durant ses spectacles avec Jim lorsqu'elle ne pouvait pas être là, et je le fais encore. Mais Anne, qui a commencé une génération avant moi, est propriétaire d'une maison. Le musicien de la classe moyenne n'existe plus. Même l'échelle pour s'y rendre n'est plus là.

● (1125)

J'en suis maintenant au milieu de mon histoire.

Les artistes comme moi, Andrew Morrison et David Bussières, de même que des chefs de file de l'industrie, comme Graham Henderson, de Music Canada, qui représente les grandes maisons de disque, la SOCAN, qui représente les auteurs-compositeurs, l'ACMI, qui représente les étiquettes indépendantes, et l'ACTRA, qui représente les interprètes reconnaissent que les lois doivent être mises à jour pour refléter le marché numérique.

Voici quatre changements qui feraient une différence considérable dans la vie des artistes et dans ma vie, maintenant.

Le premier changement concerne l'exemption de redevances des radios, une subvention donnée en 1997 à tous les radiodiffuseurs commerciaux du Canada et leur permettant de payer seulement 100 $ de redevances sur la première tranche de 1,25 million de dollars de recettes publicitaires. Il devait s'agir d'une mesure temporaire durant 20 ans. La situation a beaucoup changé, et, maintenant, la plupart de ces stations ont été acquises par de grandes sociétés médiatiques, mais les subventions demeurent. Cela signifie que tous vos artistes canadiens préférés subventionnent Bell et Corus.

En voici une autre: le libellé de la définition d'« enregistrement sonore » dans la Loi sur le droit d'auteur est tel, actuellement, qu'une musique enregistrée n'est pas considérée comme un enregistrement sonore lorsqu'elle est incluse dans la piste sonore d'une émission de télévision ou d'un film. Voici l'impact que cette mesure a eu sur moi: même si on peut m'entendre jouer dans tous les épisodes de la série *Republic of Doyle* de la CBC, qui fait maintenant l'objet d'une syndication à l'échelle internationale — je l'ai vue à la télévision en Allemagne —, j'ai seulement obtenu le taux syndical unique d'environ 280 $ par session d'enregistrement. Cependant, le compositeur des pièces reçoit des droits de suite chaque fois que l'émission joue partout dans le monde. Dans 44 pays du monde, les artistes ont droit à des redevances de représentation publique lorsque leurs enregistrements sonores sont utilisés dans la piste sonore d'une émission de télévision ou dans un film. J'ai bien dit 44 pays. Je crois que nous pouvons rattraper le retard. Et voici le bouquet: la définition actuelle d'« enregistrement sonore » coûte à l'écosystème musical environ 45 millions de dollars par année en redevances perdues.

Une autre chose qui nous aiderait immédiatement serait la création d'un fonds d'indemnisation pour les copies privées. Ce fonds garantirait que, lorsque le travail des artistes est copié, ces derniers sont indemnisés de façon équitable, sans pour autant créer de nouveaux coûts pour les consommateurs.

Pour terminer, la prolongation de la durée des droits d'auteur a une incidence sur les artistes en tant qu'entrepreneurs créatifs. Cette mesure donne aux artistes la capacité de tirer parti de leur réussite pour générer de nouvelles occasions. C'est une mesure pour la postérité. On s'assurerait ainsi que mon catalogue conservera sa valeur plus longtemps, au profit de mes petits-enfants.

Et comment l'histoire se termine-t-elle? J'espère que vous allez nous aider à l'écrire.

La semaine dernière, il y a eu un vote historique en Europe. Le Parlement européen a pris une mesure réelle et décisive pour s'attaquer à l'écart de valeur. Il a non seulement reconnu qu'il s'agissait là d'un problème, mais il prend maintenant des mesures législatives pour corriger le tir. Il y a deux jours, le Sénat américain a adopté à l'unanimité la Music Modernization Act, qui, elle aussi, vise à combler l'écart de valeur.

Ici, au Canada, j'espère que vous travaillerez en collaboration avec des artistes comme moi qui ont comparu devant le Comité et qui se sont tournés vers vos collègues du Comité de l'industrie pour vous dire que le système est brisé et qu'il faut mettre à jour les lois à la lumière de ce que nous vivons au quotidien. Les artistes se sont adaptés, et c'est maintenant aux lois de le faire.

Je vous demande de faire preuve de scepticisme lorsque ceux qui profitent actuellement des artistes viennent ici vous dire que le système va bien et que les artistes s'en tirent mieux et qu'ils ne travaillent tout simplement pas assez dur. Ils feront peut-être ce qu'ils ont fait en Europe et inonderont vos boîtes de réception de pourriels générés automatiquement par des machines pour vous donner la fausse impression qu'il y a des milliers d'électeurs anonymes déterminés à voter pour protéger le statu quo, mais, si c'est le cas, j'espère que vous vous souviendrez de cette histoire, mon histoire, et du fait qu'il y a plus de 3 700 créateurs canadiens bien réels, y compris Alanis Morissette, les Sheepdogs et Loreena McKennitt, qui ont adhéré à la cause pour que les créateurs unissent leurs voix et demandent des changements urgents dans la Loi sur le droit d'auteur.

C'est facile de regarder les grandes vedettes canadiennes de la musique comme Drake et Bieber et de se dire qu'ils n'ont pas besoin de l'aide du Comité, mais je suis ici au nom des 99 % des artistes dont la musique est écoutée, mais qui arrivent à peine à joindre les deux bouts, à nourrir leur famille, à payer leurs impôts et à continuer à créer de la musique canadienne. Pour ces créateurs, l'écart de valeur est bien réel, et nous avons besoin que vous régliez le problème.

Merci.

● (1130)

La présidente: Merci beaucoup à vous tous de vos exposés.

Nous allons maintenant commencer la période de questions et de réponses.

[*Français*]

Nous allons commencer par M. Breton.

M. Pierre Breton (Shefford, Lib.): Merci, madame la présidente.

Je vous remercie de vos superbes présentations et de vos témoignages vraiment exceptionnels. Vos propos étaient vraiment bien sentis. Il était évident que cela venait du coeur. Je dirais aussi que vous êtes d'excellents vulgarisateurs. Il y a de quoi dissiper les doutes et aplanir les difficultés de certains à saisir le défi auquel vous devez faire face. Vos recommandations sont fort sensées et, à mon avis, pourraient être traitées assez rapidement.

Je vais commencer par vous, monsieur Bussières. Je vous félicite, vous et Mme Mulholland, pour votre carrière.

Monsieur Bussières, vous avez parlé de tout ce qui entoure la diffusion en continu et de l'évolution de YouTube, d'Internet, et ainsi de suite.

Avez-vous des recommandations à faire ou encore des exemples positifs à nous donner en ce qui a trait à la réglementation qui aurait changé les choses pour les artistes dans certains pays récemment?

● (1135)

M. David Bussières: Je sais que l'Australie a mis en vigueur l'imposition de taxes aux entreprises de diffusion en continu, ce qui permet éventuellement de remettre de l'argent dans le système. C'est un débat qui fait rage en ce moment au Canada.

Pour ce qui est de la participation des fournisseurs d'accès Internet, je ne peux malheureusement pas vous donner d'exemples concrets. Je crois cependant qu'en France, ces fournisseurs sont dans l'obligation de contribuer davantage à la culture. Je ne peux pas vous donner d'exemple précis, mais je vais m'enquérir de cela auprès de mes collègues et je vous ferai parvenir cette information dès que possible.

M. Pierre Breton: Ce n'est pas un problème.

Monsieur Déziel, avez-vous un commentaire à faire à ce sujet?

M. Guillaume Déziel: Je suis exactement dans la même situation. J'ai entendu dire que des mesures avaient été prises en France. Vous pouvez donc explorer de ce côté. Toutefois, je n'ai malheureusement ni documentation, ni pourcentages, ni chiffres à vous fournir aujourd'hui.

M. David Bussières: Cela dit, je crois qu'on assiste à un mouvement mondial, étant donné que l'industrie de la musique est en mutation partout sur la planète, en même temps. Cette mutation s'est faite très rapidement. À mon avis, c'est aussi l'occasion de participer à ce genre de volte-face mondiale en faveur de la rétribution des artistes.

M. Pierre Breton: Merci.

Madame Mulholland, vous nous avez fait part de quelques recommandations dans votre exposé.

Parmi ces recommandations, lesquelles permettraient au gouvernement d'avoir un impact rapidement?

[*Traduction*]

Mme Miranda Mulholland: En fait, mes quatre recommandations pourraient le permettre.

J'ai aussi remarqué que David Bussières a formulé trois de mes quatre recommandations. Chacune pourrait avoir un impact immédiat. La première concerne l'exemption de redevances radiophoniques et l'élimination de cette subvention. Encore une fois, c'est une subvention. Vos artistes subventionnent les grands conglomérats médiatiques. Cette situation doit arrêter. Si on y mettait fin, l'argent finirait immédiatement dans les poches des artistes.

C'est la même chose pour l'enregistrement sonore. Par exemple, je viens de jouer avec Alan Doyle en vue d'une nouvelle émission pour enfants dont il écrit la musique. Le résultat n'est pas encore en ligne, mais si la mesure était adoptée et qu'on changeait le libellé de la définition d'« enregistrement sonore », dès que la pièce sera jouée, je serais payée pour mon travail. Là aussi, la mesure m'aiderait immédiatement.

L'autre chose, sur les copies privées, m'aiderait aussi immédiatement. Pour ce qui est de la prolongation de la durée du droit d'auteur, une telle mesure m'aiderait à maintenir la valeur de mon travail plus longtemps afin que je puisse utiliser cette valeur si je devais parler à une maison d'édition ou une compagnie de disques au sujet de mon catalogue.

Les quatre recommandations m'aideraient dès maintenant. Elles aideraient David Bussières aussi. J'ai remarqué que trois de mes quatre recommandations figuraient aussi sur sa liste.

[*Français*]

M. Pierre Breton: Vous vous entendez donc à ce sujet.

Je vous remercie beaucoup, encore une fois, de vos présentations et de vos recommandations.

[*Traduction*]

La présidente: Monsieur Shields, allez-y, s'il vous plaît.

M. Martin Shields (Bow River, PCC): Merci, madame la présidente.

J'ai vraiment apprécié les témoins et leur exposé aujourd'hui.

Pour ce qui est de ce que vous avez dit sur le fait que le système va bien, je ne crois pas que quiconque est venu nous dire que le système va bien, et ma boîte de réception n'est pas pleine. Nous entendons surtout des histoires comme les vôtres, et nous n'entendons pas beaucoup l'autre côté, ce qui est parfait.

Mme Miranda Mulholland: Parfait.

M. Martin Shields: Mais je suis un peu une anomalie. J'aime le festival Beethoven et j'ai bien aimé ma sortie au Centre national des Arts cette semaine, mais je dois dire que je ne vous ai entendue nulle part. Vous m'en excuserez.

Mme Miranda Mulholland: À votre connaissance.

● (1140)

M. Martin Shields: Je peux quasiment vous le garantir. Ma liste de lecture contient des pistes des années 1960, et je n'écoute rien d'autre que de la musique classique, alors...

Mme Miranda Mulholland: Vous m'avez peut-être entendue dans un centre commercial ou dans une ritournelle dans laquelle je joue.

M. Martin Shields: Je ne vais pas dans les centres commerciaux, désolé.

Des voix: Ah, ah!

M. Pierre Nantel (Longueuil—Saint-Hubert, NPD): C'est impossible.

Mme Miranda Mulholland: D'accord. Je vous le concède.

M. Martin Shields: Cependant, je crois que vous êtes passionnée et que vous êtes excellente.

Je comprends la notion d'équité, vraiment, et nous sommes devant une industrie qui a besoin d'équité; des changements législatifs s'imposent. Sur ce point, je suis d'accord, et la situation a changé de façon majeure.

Vous êtes revenu au premier point et avez mentionné vouloir en dire plus. Avez-vous eu l'occasion de fournir les renseignements que vous aviez en tête lorsque vous avez dit espérer avoir le temps. Avez-vous eu l'occasion de nous fournir ces détails supplémentaires? Vous empruntiez une direction très intéressante.

La présidente: À qui vous adressez-vous?

M. Martin Shields: Désolé, au stratège en culture numérique.

[*Français*]

La présidente: Monsieur Guillaume Déziel?

[*Traduction*]

M. Martin Shields: Oui.

[*Français*]

La présidente: Monsieur Déziel, avez-vous des commentaires à ajouter?

M. Guillaume Déziel: Oui.

Nous n'avons pas entendu la question de M. Shields. Pourrait-il la reformuler?

[*Traduction*]

M. Martin Shields: Lorsque vous avez commencé, vous avez commencé à en parler, mais vous avez ensuite dit espérer pouvoir nous en parler de façon plus approfondie. Je ne sais pas si vous avez pu, justement, poursuivre sur votre lancée et nous en dire plus.

[*Français*]

M. Guillaume Déziel: D'accord.

Je reprends mes trois recommandations.

La première est de reconnaître l'existence des licences Creative Commons comme étant un apport positif à notre vitalité culturelle et de veiller à ce que les textes de loi touchant ces licences soient en conformité avec la loi canadienne.

Cela étant dit, il faut quand même rétribuer les créateurs. Pour encourager l'adoption des licences Creative Commons par nos créateurs, parce que cela est bénéfique pour la culture, il faudrait moduler les subventions. Il s'agit donc d'être davantage généreux collectivement envers les créateurs, qui le sont quant à leurs droits envers la collectivité. C'est la deuxième recommandation.

Dans ce contexte, il y a davantage d'accessibilité à la culture et certains types de licences Creative Commons permettent les usages à des fins commerciales. Il faut donc trouver un moyen de dédommager les créateurs qui sont assez généreux pour aller jusqu'à donner le droit d'utiliser commercialement leurs oeuvres.

Toutefois, certains types de licences ne permettent pas l'usage à des fins commerciales. Alors, comment fait-on pour dédommager les créateurs qui font preuve de cette grande générosité? Je crois que mes deux collègues l'ont dit ce matin: en forçant les fournisseurs d'accès Internet à contribuer à cette culture puisqu'ils en bénéficient totalement en favorisant sa transmission.

Cependant, j'ajouterais une chose. Compte tenu du contexte politique dans lequel nous sommes — nous savons tous que les lobbys du secteur des technologies sont très forts —, ma troisième recommandation est d'instaurer une mesure transitoire en attendant que les nouvelles dispositions aient force de loi. On sait que le processus de révision des lois est très long. On pourrait donc adopter des programmes incitatifs où les fournisseurs d'accès Internet pourraient permettre à leurs utilisateurs finaux de contribuer volontairement à la culture qu'ils consomment. Ce ne serait pas seulement en payant 9,99 $ chez Spotify, mais en ajoutant un dollar à leur facture d'Internet, un montant que le fournisseur d'accès Internet s'engagerait à bonifier.

Ce faisant, on lance la roue vertueuse qui fait en sorte que les consommateurs culturels contribuent, avec les fournisseurs d'accès Internet, à la régénération et à la création culturelles. On en arrive, finalement, à percevoir des revenus pouvant être redistribués de plusieurs manières, notamment par l'entremise de licences générales qui peuvent être négociées entre des fournisseurs d'accès Internet et les différentes sociétés de gestion collective de droits, dont la SOCAN, la SOPROQ, la SODRAC, Artisti, la CMRRA, Ré:Sonne et j'en passe.

Voilà donc l'ensemble de mes recommandations.

● (1145)

[*Traduction*]

M. Martin Shields: C'est à ce sujet que vous avez misé sur une matrice différente. Nous n'avons pas vu d'exemple à cet égard. Selon moi, vous avez porté un regard différent sur la discussion comparativement à ce que quelques témoins nous ont proposé. Vous avez repris ce que les témoins ont dit, mais vous l'avez fait dans un contexte différent. Je crois que la matrice que vous suggérez en tant que possibilité pour les licences est quelque chose que nous n'avions pas vu.

Avez-vous eu une réaction de l'industrie à ce type de licence et de matrice?

[*Français*]

M. Guillaume Déziel: Ces idées viennent de consultations ou d'un groupe de réflexion qui se nomme musiQCnumériQC. Ce groupe a amorcé des discussions en 2010, quand Mme Christine St-Pierre, qui était la ministre québécoise de la Culture, des Communications et de la condition féminine à l'époque, a lancé une grande conversation sur l'avenir de la culture et du journalisme à l'ère numérique.

Dans ce sens, nous avons réfléchi à toutes sortes de solutions. L'une d'entre elles était que l'État soit beaucoup plus généreux et bonifie les bourses et les subventions aux créateurs, lesquels sont beaucoup plus généreux à l'égard du domaine public. C'était une des solutions proposées par le groupe de réflexion musiQCnumériQC.

Ces recommandations ont été présentées. Je ne suis pas un lobbyiste et je ne frappe pas aux portes pour demander aux politiciens de m'écouter. Les politiciens m'invitent. Alors, cette même idée a été présentée au cabinet de la ministre St-Pierre et, par la suite, aux autres cabinets, qui ont suivi.

C'est une idée. Évidemment, vous n'en avez jamais entendu parler.

Mon discours est transitoire. Mes deux collègues ici présents proposent d'imposer des obligations aux fournisseurs d'accès Internet. Je veux bien. Je ne suis pas contre le fait que les fournisseurs d'accès Internet contribuent à la culture qu'ils transportent.

Cependant, et l'ensemble de mes collègues et les politiciens autour de la table ici présents pourront en témoigner, à l'époque du gouvernement précédant celui des libéraux, il a été très difficile de rendre responsables les fournisseurs d'accès Internet de la culture qu'ils transportaient. Ils ont même été déresponsabilisés par une loi sur le droit d'auteur qui avait été revue par le gouvernement conservateur de l'époque. Je vous le dis, car vous êtes conservateur. J'imagine que cela vous rappelle quelque chose.

Dans ce contexte...

La présidente: Je dois vous arrêter, car vous avez dépassé les sept minutes qui vous étaient allouées.

Monsieur Nantel, nous vous écoutons.

M. Pierre Nantel: Messieurs Déziel et Bussières et madame Mulholland, je vous remercie de votre présence.

Monsieur Déziel, vous avez raison de dire qu'en ce qui a trait aux fournisseurs d'accès Internet, on fait face à un blocage énorme. Le gouvernement libéral a le même genre de problème. La recommandation 12 du rapport déposé par le Comité permanent du patrimoine canadien il y a plus d'un an a été balayée du revers de la main par le premier ministre, alors que c'était simplement une mise à jour du Fonds de production des câblodistributeurs relativement à la bonne affaire, qui consistait à distribuer des signaux étrangers. On s'était dit qu'il serait bon qu'il y ait du contenu local et on s'était demandé de quelle façon on pourrait financer cela. On a donc décidé de consacrer 5 % des recettes tirées de la câblodistribution au contenu local.

Aujourd'hui, il est très évident que le contenu international produit ailleurs que chez nous arrive par Internet.

[*Traduction*]

Madame Mulholland, votre témoignage flamboyant ce matin était crucial.

C'est très bien que notre présidente ait invité de nombreux artistes à témoigner; je crois qu'il est important qu'on nous rappelle votre réalité. Vous jouez un rôle tellement important dans la création de notre identité nationale. Nous sommes le comité du patrimoine — nous ne sommes pas le comité de l'industrie —, alors notre travail, c'est de vous écouter et de nous assurer que vous êtes protégés. Dans la Chambre, c'est peut-être différent. Là-bas, nous voulons peut-être protéger les consommateurs, parce que nous sommes membres d'un parti ou je ne sais quoi et nous ne voulons pas perdre les prochaines élections. Cependant, ici, au sein du Comité, notre travail consiste à protéger et à mettre en valeur le travail des artistes et notre culture.

[*Français*]

Je vous en remercie beaucoup.

Monsieur Bussières, vous êtes un artiste qui a pris la peine — et c'est vraiment très rare — de documenter clairement les recettes de ses ventes de musique selon les différents points de vente que les consommateurs peuvent utiliser. C'est pourquoi je suis très heureux que nous ayons reçu tout à l'heure votre graphique et vos comparaisons. C'est extrêmement éloquent. Je vais certainement vous demander de nous donner plus de détails à ce sujet, parce que je ne suis pas certain que la réalité de tout cela soit claire pour tout le monde.

Je suis très heureux qu'on nous ait distribué les 29 recommandations qui se trouvent dans le plan d'action du Regroupement des artisans de la musique, le RAM. Mme Mulholland a bien raison. Elle a parlé d'un terme de 50 ans à 70 ans sur le droit d'auteur pour les oeuvres, autant pour les artistes que pour les producteurs et les auteurs-compositeurs. Elle a aussi parlé de trois points qui font partie des dix que vous soulevez. Comme c'est aussi disponible en anglais, je pense que cela devrait être utilisé comme un genre de feuille de route, qui indiquerait ce qu'on doit faire. Ces 10 ou 11 points, en plus de celui portant sur le terme de 50 ans à 70 ans, que Mme Mulholland a soulevé, sont très clairs.

Au départ, vous avez bien précisé qu'il s'agissait de prendre des mesures concernant les services de musique en ligne et la responsabilisation des fournisseurs d'accès Internet — ce qui est une évidence — en ce qui a trait au régime de la copie privée et celui de la rémunération équitable. Bien sûr, CBC/Radio-Canada sont toujours les champions, et on s'attend en effet à ce qu'ils le soient à l'égard de notre système.

Je vous invite à nous donner des explications, le plus concrètement possible, étant donné que ces concepts sont toujours très complexes. Vous avez évoqué entre autres la propriété des bandes maîtresses. Il y a deux jours, Brian Adams est venu ici pour nous en parler. Bien sûr, c'est un peu impressionnant de voir des gens comme Mme Mulholland, vous ou, à plus forte raison, M. Adams, mais il n'en demeure pas moins qu'on vous retire de l'argent qui vous permettrait de continuer à créer. C'est une réalité.

Je vous invite à nous aider à parcourir l'un de vos deux documents, soit vos 29 recommandations, ou, plus important encore, ce qui traite de la perte de vos recettes.

● (1150)

M. David Bussieres: Si vous voulez bien, je vais commencer par ce tableau.

M. Pierre Nantel: Oui.

M. David Bussieres: Lors de ma présentation, je n'ai pas spécifié certaines choses, parce que je n'en avais pas le temps. Toutefois, il y a un genre de prémisse. Avant d'en arriver à ces chiffres, je veux vous expliquer que nous possédons les droits d'auteur complets sur nos chansons. À ce sujet, on peut consulter le graphique. Ceux qui ont fabriqué l'oeuvre, soit ceux qui ont écrit les paroles et composé la musique, ont 50 %. Justine Laberge, ma collègue et conjointe, et moi-même avons ces 50 %.

M. Pierre Nantel: Il faut préciser que le pourcentage n'est au départ que de 50 %, étant donné que l'éditeur prend 50 %.

M. David Bussieres: C'est un maximum, oui. Toutefois, comme nous assumons nous-mêmes la production, nous recevons la moitié des 50 % destinés à l'édition. Notre part représente donc 75 %.

M. Guillaume Déziel: À vous deux.

M. David Bussieres: En effet. De plus, nous sommes dans une situation favorable, mais les chiffres que j'ai mentionnés ne représentent vraiment pas la situation de tous les artistes. Nous nous chargeons nous-mêmes de la production et nous écrivons toutes nos chansons. Par conséquent, nous avons une plus grande part de la tarte. Nous nous trouvons dans une structure de licence. Comme je l'ai mentionné, nous produisons nous-mêmes notre matériel. Nous possédons donc les bandes maîtresses. Notre label se charge du marketing, de la promotion, de la mise en marché, et ainsi de suite, en échange de quoi nous lui louons notre bande maîtresse pendant sept ans. Il s'agit là d'une entente contractuelle.

Notre contrat stipule que 60 % des revenus de diffusion en continu nous reviennent. En fait, à la dernière page, on peut voir que le label garde 60 % de ce que le distributeur numérique lui donne. J'allais dire « pour chaque cent dollars », mais on dit plutôt « pour chaque dollar ». Donc, pour chaque dollar, il garde 60 ¢ et nous redonne 40 ¢. Il reçoit également la partie réservée à l'édition, soit les autres 25 %. On parle de 25 % pour l'édition qui va à notre label et de 25 % pour l'édition qui nous revient. C'est donc dire que 50 % de la totalité des droits d'auteur nous reviennent. Notre part de la tarte s'élève à 75 %.

Ici, j'ai divisé ce que nous recevons des sociétés de gestion. La SOCAN s'occupe des auteurs-compositeurs, soit ceux qui ont fabriqué l'oeuvre. Dans ce cas, nous recevons 100 % des droits d'auteur sur nos chansons. Dans la colonne de Spotify, pour la diffusion en continu, nous avons reçu 0,014 ¢. Il s'agit du droit d'auteur pour l'oeuvre.

● (1155)

M. Pierre Nantel: Puisqu'il me reste à peine une minute...

La présidente: Cela fait déjà sept minutes.

M. Pierre Nantel: C'est terminé déjà? D'accord.

La présidente: Monsieur Bussières, je vais vous laisser compléter ce que vous vouliez expliquer. Vous avez 30 secondes, s'il vous plaît.

M. David Bussieres: Je voulais simplement conclure en disant que ces chiffres sont non seulement dérisoires, mais qu'ils sont, en plus, le fruit d'une situation contractuelle et d'une situation de droits d'auteur favorables parce que nous autoproduisons, nous composons toutes nos chansons et nous avons un contrat favorable avec notre label.

La présidente: Parfait, merci.

À présent, nous allons passer à la députée Dhillon.

Mme Anju Dhillon (Dorval—Lachine—LaSalle, Lib.): Bonjour, je souhaite la bienvenue à nos témoins.

Je vais partager deux minutes de mon temps de parole avec M. Boissonnault.

Je vais commencer par poser des questions à Mme Mulholland, mais si vous avez quelque chose à ajouter, messieurs Déziel et Bussières, prenez le temps de le faire.

[*Traduction*]

Madame Mulholland, dans bon nombre d'entrevues que vous avez données, j'ai remarqué que vous parlez de la Loi sur le droit d'auteur et que vous affirmez qu'elle ne protège pas les créateurs et les artistes. Quelles modifications concrètes aimeriez-vous qu'on apporte à la Loi sur le droit d'auteur afin qu'elle soit plus équitable et que l'argent puisse passer des distributeurs aux créateurs?

Mme Miranda Mulholland: J'aimerais bien passer en revue les quatre points que j'ai mentionnés, parce que c'est exactement ce qu'ils permettraient de faire.

Actuellement, tous mes collègues créateurs et moi-même subventionnons des milliardaires, et il faut mettre fin à ces subventions. Je parle ici de l'exemption de redevances des radios. Je sais qu'on a beaucoup parlé de tous les radiodiffuseurs et tous les FSI qui participent parce qu'ils ne sont que de simples canaux de transmission, mais la mesure devait être temporaire. Il faut l'éliminer. Voilà déjà une chose.

Pour ce qui est de la définition d'enregistrement sonore, encore une fois, nous voulons tout simplement un marché qui fonctionne. Une telle mesure aiderait. Je pourrais ainsi recevoir un peu d'argent par la poste et je n'aurais pas à être toujours sur la route. En ce moment, pour que je puisse gagner ma vie, et avoir des revenus raisonnables, je dois être soit sur la scène, soit dans un studio, et ce n'est pas viable. Je dois trouver une façon de libérer un peu des fonds auxquels j'avais accès avant, mais qui m'ont été soutirés en raison de la révolution numérique.

Pour ce qui est du fonds d'indemnisation pour les copies privées, c'est une autre mesure qui permettrait d'avoir accès à des fonds pour éventualités. Et finalement, la prolongation de la période de protection ferait augmenter la valeur de mon catalogue.

Ce sont les quatre choses que j'ai suggérées et qui changeraient ma vie immédiatement et de façon importante.

Mme Anju Dhillon: D'accord.

Vous avez mentionné avoir signé un contrat au début et avoir seulement obtenu 280 $.

M. Adams était ici il y a environ deux jours, et il a déclaré que, il y a 40 ans, il a signé un contrat d'une valeur de 1 $. Les choses ont-elles beaucoup changé, ou est-ce encore la même rengaine?

Mme Miranda Mulholland: C'est le jour et la nuit. Entre le moment où il a commencé sa carrière et le moment où j'ai commencé la mienne, il y a eu un grand bouleversement.

J'ai reçu 280 $ pour une séance d'enregistrement pour l'émission *Republic of Doyle*. J'ai participé à une séance d'enregistrement. Je suis allée là, j'ai joué du violon pendant trois heures, j'ai fait toute une série de « raccords », comme on les appelle, qui sont utilisés dans plusieurs épisodes. Si j'avais participé à la trame sonore de cinq saisons de la même émission, j'aurais participé à cinq séances à 280 $ pièce.

Je ne sais pas dans quelle mesure Bryan a travaillé en studio pour des émissions de télévision canadiennes, mais l'une des choses qu'il a dites il y a deux jours et qui a vraiment attiré mon attention, c'est qu'il a fait deux albums qui n'ont pas marché avant d'avoir du succès. Dans le contexte actuel, les artistes produisent des albums et, s'ils n'ont pas de succès avec leur premier album ou leur première pièce, on leur montre la porte, parce qu'on subventionne des milliardaires... Cette situation doit cesser.

Mme Anju Dhillon: Si vous faisiez le calcul, combien d'argent diriez-vous que vous avez perdu en raison de ces séances à 280 $?

Mme Miranda Mulholland: Je ne suis pas économiste, alors je ne sais pas combien j'aurais pu obtenir. Cependant, si on regarde la ritournelle que j'ai faite pour « À bonne terre, bons produits » — qui, en fait, n'est pas du tout une petite phrase musicale facile —, c'est une ritournelle, et le traitement qui lui est réservé est différent; c'est une publicité et ce ne sont donc pas les mêmes règles qui s'appliquent, eh bien, j'obtiens des droits de suite pour mon travail. Je reçois des chèques de — je ne sais pas — 300 $, ici et là, des chèques arrivent par la poste, et cet argent est en fait très important pour moi. C'est un mois d'épicerie. Ces choses sont importantes.

Si on pouvait utiliser le même système dans le cas du travail que j'ai fait pour des films et pour la télévision, comme le film *Maudie*, qui a été visionné dans le monde entier et présenté durant de grands festivals de films et qui peut maintenant être visionné en continu sur Netflix, ces montants pourraient être une part importante de mes revenus au jour le jour.

La présidente: Merci.

Vous partagez votre temps avec M. Boissonnault.

[*Français*]

M. Randy Boissonnault (Edmonton-Centre, Lib.): Je remercie ma très chère collègue.

Je remercie les témoins de leurs présentations très intéressantes.

Monsieur Déziel, je vais vous poser une question, et je vous laisserai répondre après avoir interpellé Mme Mulholland.

La question est très simple: comme regroupement, si vous aviez à choisir trois mesures à prendre parmi les 29 proposées dans la liste en vue d'améliorer la vie des artistes, quelles seraient-elles?

● (1200)

[*Traduction*]

Miranda, je vous ai entendue jouer du violon. Je vous ai vu jouer avec Jim.

Je tiens à dire à tous les artistes qui sont ici aujourd'hui que vous devez poursuivre vos efforts. Vous devez utiliser vos voix. Il y a une tension naturelle au Parlement entre les droits des consommateurs et les droits des artistes de gagner leur vie. Ce sont des droits fondamentaux. N'arrêtez pas votre combat. C'est votre travail d'être dans le coin et de pousser.

Vous avez mentionné quatre choses. Si vous deviez les classer par ordre de priorité, comment procéderiez-vous?

[*Français*]

Ensuite, je reviendrai aux messieurs qui sont des nôtres par vidéoconférence.

[*Traduction*]

Mme Miranda Mulholland: Je dirais que ces quatre choses sont très importantes puisque c'est ensemble qu'elles pourraient vraiment changer la donne.

L'exemption de redevance des radios qui était censée être temporaire, ça, il faut s'en défaire. La définition d'« enregistrement sonore », selon moi, devrait disparaître aussi parce que cette mesure changerait immédiatement ma vie de façon majeure. Évidemment, le fonds d'indemnisation pour les copies privées, encore une fois, c'est quelque chose qui m'aiderait. Je n'ai pas écrit *Summer of 69*, malheureusement, alors la prolongation du délai serait ma demande la moins importante, mais c'est tout de même extrêmement...

M. Randy Boissonnault: C'est important.

Mme Miranda Mulholland: ... important pour moi. Ces quatre choses sont très importantes.

M. Randy Boissonnault: Avez-vous aimé la suggestion de M. Adams d'opter pour 25 ans après l'attribution de la licence plutôt qu'après le décès?

Mme Miranda Mulholland: Je crois que, lorsque Bryan Adams est venu ici, il a envoyé ainsi un signal aux créateurs, et c'était vraiment bien de savoir qu'il écoute et qu'il parle pour nous. C'était vraiment merveilleux.

Je crois que, sans un marché qui fonctionne, ce n'est pas vraiment important de savoir pendant combien de temps on conserve nos droits.

M. Randy Boissonnault: D'accord.

[*Français*]

Monsieur Bussières, j'ai fait le calcul, selon vos données. En Alberta, le salaire minimum est de 15 $ l'heure. Pour que vous touchiez 2 400 $ par mois, il faudrait, sur Spotify, 16 800 000 écoutes de votre chanson et, sur Youtube, 9 500 000 par mois. Ce n'est pas logique, ce n'est pas juste. Il faut changer les choses.

Quelles sont vos trois priorités?

Des voix: Bravo!

M. David Bussieres: C'est très bien, merci.

Vous avez tout à fait raison.

Comme le disait M. Nantel, il y a 29 points dans la plateforme du RAM. Les trois points que j'aborderais ici, aujourd'hui, soit les plus importants selon moi, ce sont les points 7, 8 et 9 de mon texte.

Le point 9 parle d'étendre le régime de la copie privée. Je crois que c'est peut-être celui qui, à court terme, serait celui le plus facile à mettre en place.

Ensuite, le point 7 demande de modifier la loi à l'article 2.4(1)b), qui dit que:

> n'effectue pas une communication au public la personne qui ne fait que fournir à un tiers les moyens de télécommunication nécessaires pour que celui-ci l'effectue;

Cela déresponsabilise les fournisseurs d'accès Internet et fait en sorte qu'ils ne sont pas reconnus comme faisant une communication publique et ne sont donc pas assujettis aux lois de rémunération des artistes.

Le point 8 concerne les fournisseurs d'accès Internet qui contribuent à assurer la visibilité de notre culture sur les plateformes pour le public canadien, pour que plus de contenu en continu soit généré, et que nos oeuvres soient écoutées davantage pour générer plus d'argent et faire vivre nos créateurs.

M. Randy Boissonnault: Je vous remercie tous.

[*Traduction*]

La présidente: Merci.

J'aimerais intervenir pour poser une question rapide, parce que c'est quelque chose qui attiré mon attention.

M. Déziel a proposé un système où il y aurait une façon graduée de fournir des fonds aux artistes en fonction de la mesure dans laquelle ils acceptent que ce soit partagé. Nous avons deux artistes, ici, je dépasse un peu le temps qu'on nous a accordé, mais en deux ou trois minutes, peut-être, madame Mulholland et monsieur Bussières, pouvez-vous me dire ce que vous pensez de cette proposition?

Mme Miranda Mulholland: Je crois que c'est l'une des choses les plus décevantes de la révolution numérique, pour moi, en tant qu'artiste qui en était à ses tout débuts lorsque tout ça a commencé, soit qu'on nous avait promis des règles du jeu équitables. On nous avait promis qu'il y aurait l'artiste et l'auditeur, et personne entre les deux. Cependant, ce qui s'est produit, c'est qu'on constate une prolifération des intermédiaires depuis 20 ans.

Les subventions, c'est merveilleux, et je me sens très honorée de vivre dans un pays où il y a des subventions. Mon problème avec les subventions, cependant, c'est que, dans une telle situation, qui contrôlera ces subventions? Quels sont les critères qu'on évaluera pour juger? On crée ainsi une tout autre entité. Jusqu'à présent, il y a le Conseil des arts de l'Ontario, le Conseil des Arts du Canada, le Toronto Arts Council, un dans chaque région. L'organisme accordant les bourses tente d'établir une matrice ou une rubrique qui permettra d'accorder du mérite à certains plutôt qu'à d'autres. Qu'est-ce que cela signifie? Selon moi, c'est un peu problématique.

● (1205)

La présidente: Je suis désolée. Je dois vous interrompre parce que j'empiète sur le temps qui était prévu, mais je voulais tout simplement savoir ce que vous en pensiez.

[*Français*]

M. Bussières, avez-vous quelque chose de rapide à ajouter en 30 secondes?

M. David Bussieres: Oui.

M. Déziel propose que les citoyens puissent délibérément ajouter 1 $ à leur forfait d'accès Internet pour que l'argent se rende directement à l'artiste. Le défi politique, c'est de faire en sorte que les fournisseurs d'accès Internet contribuent à améliorer la rétribution des artistes, mais que la facture ne soit pas refilée aux consommateurs. L'idée de M. Déziel est très bonne.

J'ai quelque chose à proposer. Pourquoi le CRTC n'interviendrait-il pas pour fixer le maximum, le prix plafond, d'un service d'accès Internet mensuel pour garantir que les fournisseurs ne refilent pas la facture aux consommateurs? Cela pourrait être, par exemple, un maximum de 70 $ par mois. Il me semble que le CRTC pourrait avoir ce pouvoir d'intervenir dans les contrats afin que la facture ne soit pas refilée aux consommateurs.

La présidente: D'accord, je vous remercie.

[*Traduction*]

Les membres du Comité acceptent-ils que je laisse M. Déziel répondre?

Des voix: Oui.

[*Français*]

Vous disposez de 30 secondes, s'il vous plaît.

M. Guillaume Déziel: Il y a un travail qui a été fait en mai 2016 avec le forum Droit d'auteur à l'ère numérique : enjeux et perspectives, ici, au Québec. De ce forum sont ressorties des recommandations du comité des sages. Une de ces recommandations était appelée le « régime d'assurance antipiratage ». Principalement, il s'agirait d'avoir une licence globale qui couvre les usages non commerciaux, qui s'apparente aux licences Creative Commons. Le comité ne l'a pas dit de cette manière, mais il s'agissait bien de cela.

Je vous invite à lire le rapport des sages de ce forum.

La présidente: Si vous nous envoyez le lien, nous pourrons le lire.

[*Traduction*]

Merci à tous les témoins. C'était très intéressant.

Nous devons maintenant suspendre la séance parce que nous passons à huis clos.

Merci.

[*La séance se poursuit à huis clos.*]

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes
à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the
following address: http://www.ourcommons.ca